

# *Cosme* o el ocaso de los nombres

## (Aproximación a la novela de José Félix Fuenmayor)

**Emiro Santos García**

Universidad de Cartagena

“Un hombre que no tiene voluntad no es un yo; pero cuanto mayor sea su voluntad, tanto mayor será también la conciencia de sí mismo”.

Kierkegaard

*La enfermedad mortal.*

### Resumen

*Cosme* (1927), novela del escritor barranquillero José Félix Fuenmayor, emerge como caso insular en medio del panorama de la narrativa colombiana, antecediendo en casi dos décadas los logros de Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Herazo. Su prosa, así como esa notoria preferencia por la polifonía del diálogo y la agreste herida de lo absurdo, lo sitúan junto a ímpetus de la talla de Miguel de Unamuno, y, con igual fuerza, nos centran de inmediato en el drama del hombre moderno, desasido de todo recurso celeste. Es este hombre, minado por las llagas del fracaso, uno de los prin-

### Abstract

*Cosme* (1927) novel written by the Barranquilla's author José Felix Fuenmayor, seems like an isolated case in Colombian narrative, anticipating in almost two decades the achievement of Alvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez and Héctor Rojas Herazo. Fuenmayor's prose, notorious preference for the dialogue filled with multiple voices and the harsh wound of the absurd, take us immediately to the modern man drama, detached from any heavenly recourse. This man, beaten by the wounds failure, is my main interest. Likewise, I aim to track the presence of a neopla-

Recibido en mayo de 2006; aprobado en julio de 2006.

cipales intereses de nuestro trabajo. También lo es el rastrear la presencia de una tradición neoplatónica y romántica que se subvierte –acaso dolorosamente–, por una imposibilidad de plenitud, consecuencia de la intrascendencia, del antiheroísmo y derrota de este hombre que tanto parece temer Fuenmayor.

**Palabras clave:** tradición neoplatónica, romanticismo, idealización, imposibilidad de trascendencia, absurdo, fracaso.

tonic and romantic tradition that is subverted, perhaps painfully, by the impossibility of completeness as a result of in transcendence anti-heroism and the defeat of this man that Fuenmayor seems to fear much.

**Key words:** neoplatonic tradition, novel, romanticism.

El 25 de septiembre de 1927 aparecen publicadas en un diario de Barranquilla las siguientes líneas: “En la novela de Fuenmayor no hay nada extraordinario ni interesante, ni siquiera un drama intenso de amor o extraños conflictos mentales [...]” (Bacca, 2005: 69). La firma, de Rafael Sánchez Santamaría, es vehemente, y la novela, aludida como un fracaso psicológico, es *Cosme* –del mismo José Félix Fuenmayor que, en lo ignoto de los cines, se paseaba por detrás de las bancas, acaso pensando en los prodigios lunares del celuloide. Sobrio, mordaz y a veces de un agreste patetismo, *Cosme* es ante todo el relato de un hombre al que todo y nada ha ocurrido en la vida. Probablemente haya sido ésta la rúbrica que, en el devenir de la crítica literaria, marcó su destino con un error o una ventaja: a diferencia de los héroes trágicos, el epónimo “héroe” de Fuenmayor es un hombre sin trascendencia.

Poco o nada de relevante tendría una afirmación como ésta, si olvidamos que a principios del siglo pasado era menos que probable que la historia de una simple sombra fuera recibida con agrado en un país que se había acostumbrado a los fervores del diletantismo. Ya desde Sören Kierkegaard –que presintió tal vez más que ningún otro en su tiempo la agonía y la absurda épica del individuo, la vertiginosa batalla del “yo” para siempre solitario<sup>1</sup>–, ya desde entonces se había empezado a temer con mucho de odio, y otro tanto de hastío,

<sup>1</sup> Son suficientes, para comprobar el talante épico de la vida como absurdo y paradoja –pero al fin y al cabo como vida vivida con fervor, aunque miserablemente–, estas palabras del filósofo danés en su *Sygdommen til døden*: “Este tormento contradictorio, esa enfermedad del yo que consiste en estar muriendo eternamente, muriendo y no muriendo, muriendo la muerte. Pues morir significa que todo ha terminado, pero morir la muerte significa que se vive el mismo morir [...]” (1984: III, 44).

a un ser que no fuera nada. No obstante, sucede que *Cosme*, en medio de todo un fervor más ético que formal, deviene sólo como nombre. De su historia, impecable modelo de impiedad literaria, apenas nos quedan, entre algunos otros sentimientos, una terrible compasión.

Surgen con ello los primeros inconvenientes: ¿No corresponde a las almas románticas trascender a pesar del fracaso? ¿No es también Cosme un espíritu que no encuentra su lugar en el mundo y vive hacia dentro, no prologándose hacia el Universo, sino a un microcosmos íntimo e ignorado? De ello no pareciera haber duda. La novela de Fuenmayor, en la línea de la mejor ironía sobre las “novelas de aprendizaje”, recorre la vida de Cosme, de manera episódica, con un estilo aguzadamente austero, y nos devela hasta el momento sucedáneo a la muerte el fuego de un idealismo de la estirpe más ática; una imaginación ferviente, casi alucinada, que lo lleva a fraguar viajes, crímenes e historias de amor; una predisposición innata hacia el sufrimiento amoroso, hacia la evanescencia del *objeto del deseo*; y unos versos oscuros y unas estrofas desgarradas que, como cualquier otro lugar común romántico, reposan entre sauces, cipreses y lápidas.

De las siguientes páginas será, pues, ésta la intención: revisar y comprobar cuánto de romanticismo e idealismo hay en el personaje de Cosme, puesto que su propio perfil no guarda semejanza con las constantes de una figura romántica, y, no obstante, sigue habiendo en él una evidente comunión con ciertos principios inherentes a todo aquel movimiento dispar que fue el romanticismo, y a las múltiples acepciones que han derivado de la teoría de las ideas de Platón. Permitámonos, pues, el reclamo de la duda, y revisemos uno de los dos anteriores puntos.

El idealismo del que hemos hablado se afianza en la primacía de lo espiritual sobre la condena de la materia, sin que en ello medie un juicio estrictamente religioso –aunque este fenómeno pueda devenir también una manera de intelectual religiosidad–. Tal manifestación, sin alardes de retórica –como mejor conviene a Fuenmayor–, puede verificarse a la luz de escenas como las del capítulo X, cuando Lucita, una niña que se ha enamorado de Cosme, le envía un recado y le pide, por labios de su criada, que la mire: ella está allí, enmarcada por la ventana, y espera una respuesta. Cosme, sin embargo, “no mir[a] francamente a la ventana que le indic[a] la vieja. Un movimiento profundo de su ser lo impulsaba, como a escondidas de su conciencia, a rehuir la materialización de su Lucita fantasma”. (X, p.33. El subrayado es nuestro). Y este “rehuir la materialización” de una mujer conduce al camino de las formas antes que al de la certidumbre de los átomos. Por lo mismo,

no hablamos entonces de una mujer singular, con un lugar comprobado en el mundo, con un nombre hecho de respiraciones, sino de un ente que ha perdido todo contacto con la realidad. Lucita es todo menos un punto humano unívoco. Será lo mismo que el mundo. Lo mismo que Todo e igual que nada:

[Cosme] Imaginaba ver a Lucita por todas partes, sus cabellos en esta cabeza, sus ojos en aquel rostro, como si estuviese dispersa entre todas las mozas lindas que encontraba al paso (X, p. 32).

No será nada *sui géneris* que Lucita sea adecuada a las fantasmagorías idealistas, con un sueño o una visión, antes que con la niña que ha abierto las ventanas de su casa para ver caminar a otro niño que se dirige al Colegio:

De noche, ella acudía, enamorada y sublime pero sin contorno preciso, gaseosa, a las citas de los ensueños [...] Cosme estaba arrobado en la contemplación de Lucita atomizada en un poema inefable [...] Cosme sonreía a Lucita disuelta en una nube de oro (X, p. 32).

Todas son imágenes etéreas, y las dos últimas referencias: la del poema en que se “atomiza” Lucita y la “nube de oro”, indican, por un lado, la poesía como desdoblamiento del “yo”, y por otro, la fantástica visión, el mito sagrado de Dánae, visitada en su torre por una lluvia de oro que es el propio Zeus lujurioso. Estas imágenes señalan, asimismo, el carácter visceral de Cosme, hasta el punto de que ya en el capítulo XXXVII, cuando éste se atreva a una definición del amor, no tendremos dudas de nuestras conjeturas: “El amor es una dulce batalla, y aligera tanto el cuerpo, que la materia por él se torna alada y vuela con el espíritu por regiones divinas” (XXXVII, p. 131). No hay aquí cuerpo, sudor o lágrimas. La materia ha cedido espacio, y si bien Don Barbo, con quien Cosme conversa en la calle, le habla pródicamente de un amor que él acaba de satisfacer en la cama, el joven Cosme, que también ha dormido con una mujer horas antes, se eleva a otras esferas: no le importan los besos o las caricias “porque el camino recto del amor”, como lo escribe un *alter ego* de Platón, “ya se guíe por sí mismo, ya sea guiado por otro, es comenzar por las bellezas inferiores y elevarse hasta la belleza suprema [...]” (1998: Vol. III, 113).

En *Cosme* la búsqueda de belleza no se hace explícita; es más, ni siquiera existe como fin o sistema (será ante todo una prueba de debilidad propia, de incapacidad para el amor y relación con una mujer. Será la prueba de

un idealismo degenerado y sencillamente vulgar.<sup>2</sup>) Asimismo, este parentesco entre las ideas de Cosme y la filosofía neoplatónica<sup>3</sup> es sumamente precario, un teatro sin actores, cuya coincidencia más afortunada la ha escrito Octavio Paz, desde otros propósitos, en un libro sobre el amor y el erotismo en Occidente: “En realidad, para Platón [para Cosme] el amor no es propiamente una relación: es una aventura solitaria.”(1993: 46). ¿Qué es pues el amor para Cosme? Convengamos en que, más allá de un sentimiento puro y elevado, es una abstracción con ciertas dotes líricas que permea la soledad.

Hay otros paralelos, desde luego, que implican mucho más que una concepción del amor, y se detienen en puntos específicos –casi circunstanciales–, pero de vital importancia dentro de un pasado literario. Existen, en el mismo nivel, correspondencias entre las acciones de Cosme y las teorías y relatos amorosos de la literatura medieval. Existen correspondencias entre sus preocupaciones individuales y los tópicos de la estética del *dolce stil nuovo*. Un asunto aparentemente tan trivial como lo es el sentido de la vista, el contemplar el objeto amado, o que pronto será amado como a un numen, es un punto de confluencia de toda la literatura stilnovista, y un drama terrible en Cosme, pues éste no se atreve, *no quiere*, observar a Lucita que le aguarda en la ventana: “Cuando por algún contratiempo se veía obligado a tomar su antiguo camino, se iba por la acera opuesta sin levantar la vista del suelo”(X, p.33). Pero, ¿por qué tanta importancia al encuentro visual, ya sea bajo la fuerza de un deseo o de una exclusión? En otras circunstancias hablaríamos de arquetipos o de una tradición literaria persistente en *Cosme*; pero después de haber revisado la presencia de elementos del idealismo neoplatónico en la construcción del personaje Cosme, no es osado afirmar también una nueva intertextualidad.

Los stilnovistas, entre ellos el poeta boloñés Guido Guinizelli, Dante Alighieri y Guido Cavalcanti, siguiendo la profunda espiritualidad escolástica, la herencia de los cantores provenzales y el amor cortés, crearon una dama, bella, perfecta e inalcanzable (totalmente celeste, en el caso de Dante) conocida como la *donna angelicata*, o dama-ángel, cuya sola visión era el mayor premio a la vida. Cosme, a pesar de lo que habría de esperarse en un héroe

<sup>2</sup> No en vano *Cosme* se refiere a Lucita como un “deidad vagorosa”, de “belleza impalpable”, y “atomizada en un poema inefable” (pp.32 y 33)

<sup>3</sup> Entenderemos la manifestación de este idealismo como la reelaboración teórica del filósofo renacentista Marsilio Ficino (1433-1499), quien –afianzado casi inmediatamente en la lírica– dio de nuevo camino al autor de *La República* al mundo de Occidente. El amor platónico, en estricto sentido, es un amor intelectual sólo posible entre hombres.

romántico –digamos, en un Don Quijote–, no la recreará en Lucita a más de medio mundo de distancia: su imaginación no es tan refinada; pero de igual modo sufrirá las consecuencias de un encuentro que retrasará hasta sus últimas posibilidades. Veamos las líneas que relatan cuando, en la *Vita nuova*, Dante contempla a Beatriz:

En aquel punto digo en verdad que el espíritu de la vida que mora  
en la cámara secreta del corazón comenzó a temblar con tal fuerza,  
que repercutía en los últimos pulsos terriblemente, y temblando dijo  
estas palabras: *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi*.  
(1980: II, v.4, 537).

O el tercer soneto del *Canzonieri* de Petrarca, en el cual la primera visión de Laura marcará para siempre el destino del poeta:

Fue el día en que del sol palidecieron  
los rayos, de su autor compadecido,  
cuando, hallándome, yo desprevenido,  
vuestros ojos, señora, me prendieron. (1983:19)

Y la más exacerbada, la más dolorida y consciente de su cautiverio, la Fiammetta de Boccaccio, que confiesa:

[...] porque no de otra parte que el fuego por sí mismo de una parte  
a otra se arroja, así una luz, transcurriendo por un rayo sutilísimo,  
de los suyos partiendo, hirió mis ojos, y no se quedó contenta en  
ellos sino que, no sé por qué ocultas vías, súbitamente al corazón  
penetrando se anduvo. (1989: I, 11).

Cosme ni siquiera se atreverá a dirigir palabra alguna a Lucita: mirarla sería demasiado arriesgado; hablarle, el mayor de los terrores. Así, cuando Hilario, su compañero de clases, le pregunta qué le ha respondido, Cosme guarda silencio. “No se habían hablado nunca”(X, p. 33). Ciertamente, la novela de Fuenmayor no es ajena a diversas intertextualidades, ya sean éstas de tipo filosóficas o literarias: el idealismo de su “héroe”–aunque de otra índole– y su amor, una construcción cuya visión de mundo coincide con las temáticas de algunos autores pretéritos, pero sin nostalgia, sin fe en el fuero de una evasión, que es el sino de Don Quijote y de los románticos posteriores. No obstante, en ese mismo juego de analogías, de alusiones y referencias, encontramos en *Cosme* la presencia romántica, casi tal y como la entendieran los alemanes y franceses que, al occidente de Europa, escaparon a los horrores de una razón que pretendía medir la circunferencia del alma.

En la novela de Fuenmayor son innegables algunos de los sufrimientos de los románticos. Cosme adolece de una imaginación elevada hasta el vértigo, de un carácter melancólico y predispuesto a la poesía “mortuoria”, de una excitación ante la naturaleza<sup>4</sup> y, en la cumbre de su retraimiento, de una idealización elaborada en torno a las mujeres que pretende amar: allí está el ejemplo de Lucita o la señorita Tutú: “[...] Cosme no reposaba sin desazón, imbuido de inquietud por la fantasmagoría punzante de un amor sin esperanza. Se reconocía loco de remate por la señorita Tutú”y, al igual que casi todo buen o mal poeta romántico, “contemplaba mohíno y lloroso las circunstancias fatales –él se las creaba– que le vedarían siempre, siempre, alcanzarla.”(XVII, p. 61). Su imaginación, siguiendo un sendero mucho más arriesgado, suplantaría a la acción, se contentaría en las visiones, en las múltiples posibilidades que encierra cualquier devenir, y, aunque Cosme no tenga valor para acercarse y seducir a la dueña de un café, en el corazón y en la mente la llevará hasta su cuarto y se deleitará con su cabellera embrujada (XXI, p. 75). Igualmente, porque su vida tampoco lo satisface –de otro modo no buscaría en mundos alternos el fuego que hace falta en su sangre–, soñará con bajeles y gritos de filibusteros; se verá sosteniendo un hacha, presto a la lucha, defendiendo a una hermosísima mujer desnuda que se disputan dos de sus hombres (XVII, p.61). El mundo que a Cosme le ha sido otorgado es sórdido, sin sentido; no así su imaginación que, a pesar de carecer de sistematicidad, elabora puertas hacia un infinito, hacia la satisfacción de deseos más secretos.

Hasta aquí todo pareciera confirmar un alma romántica, como en líneas anteriores las visiones neoplatónicas reafirmarían un fecundo idealismo; pero la realidad es diferente. De Aguiar e Silva, en su concienzuda *Teoría de la literatura*, ha escrito que la energía del yo romántico se despliega entre: “Energía infinita del yo y ansia de absoluto” e “imposibilidad de trascender de manera total lo finito y contingente”(1986: 32), y el idealista alemán Johann Gottlieb Fichte, en su *Doctrina de la ciencia*, afirma que existe un Yo absoluto –mal interpretado como “yo” individual, pero de similares características– cuya única labor consiste en afirmarse a sí mismo. Ambas cuestiones propenden por un individuo pleno de voluntad, heroico en su derrota, que se debate entre los dos límites del tiempo y el espacio, pero que, en su terrible desesperanza, es la sumatoria de todos los hombres, o de lo que debiera ser el Hombre. Cosme, sin embargo, no es este individuo. Comparte con los románticos ciertos ámbitos que hoy, a tanta distancia, se han vuelto comunes, y que responden más a una

<sup>4</sup> Valga aquí la descripción de un paisaje acuático: “Allí, sobre cubierta, *Cosme* recibía el viento en el rostro atildado por una gorra galoneada [...] Las luces reproducidas en el agua parecían descender infinitamente hasta un mundo fantástico. En las orillas próximas, luminarias dispersas iban como señalando confines más allá de los cuales acampaba el misterio”. [El subrayado es nuestro. (XVII, p. 59)].



superficial apuesta estética que a un verdadero entusiasmo; pero, antes que cualquier otro desfiladero, Cosme sigue siendo un hombre, un alma, incapaz de acción.

El que escriba “poesía mortuoria” o “meditaciones amargas”, como denomina el narrador a las estrofas de Cosme, no significa casi nada. Es cierto que las imágenes de la sepultura y el diálogo con ella, hacen parte de la más arraigada idiosincrasia romántica, del *locus horrendus*, y de la poesía de noche y tumbas proveniente de la literatura inglesa; es notable también la semejanza filial de *Mi dolor infinito*, poema de Cosme, con el *The night thoughts* de Edward Young o la *Elegy written in a country churchyard*, de Thomas Gray; no obstante, el romanticismo de Cosme es un subterfugio, una deficiencia; en todo caso un destello apócrifo, los efluvios de un hombre mediocre. Ya comprobaremos por qué: la misma novela de Fuenmayor nos da las claves. En el capítulo XV, titulado “Camajorú, Kala y Titiribí”, el doctor Patagato, después de haber leído un nuevo poema de Cosme sobre la miseria, le asegura a don Damían que *La miseria rodante* —es ese su título—, “acusa el apocamiento de Cosme.” (XV, p.53). Trae a colación de inmediato, como ocurre infinitas veces en la novela, una breve historia, que en este caso es la del potentado aborigen Camajorú. El indio, hirviente de lujuria, roba a Kala, la mujer de Titiribí, su mayordomo, y éste no hace nada sino llorar en silencio. “[...] los tres personajes”, afirma el doctor Patagato “son síntesis de los tres tipos característicos. Camajorú era un gran carácter. Titiribí era un carácter minúsculo, y Kala no tenía carácter.” (XV, p. 53). Define luego a los grandes caracteres como apasionados, capaces de sacudir con sus desplazamientos el teatro que les ha sido entregado, a diferencia de los minúsculos, los cuales “gesticulan sin mover el drama” y “tambalean más acá del bien y el mal”, así como los que no tienen carácter, que “se presentan a la comedia con un balancín de acróbata en las manos.” (XV, p. 54).

¿A cuál de los tres estadios pertenece Cosme? El primero, ejemplificado por la espada, el código, una doctrina mayor o un libro —como lo sentencia el doctor Patagato—, corresponde a los oficios que doña Ramona, madre de Cosme, anhela para su hijo (XII, p.45); pero es evidente que Cosme pertenece más al umbral donde se cruzan los caracteres minúsculos y los vacuos, y no al de las grandes almas, que durante el periodo romántico se llaman René, Heinrich von Ofterdingen, Werther, y en la vida real Schiller, Chateaubriand, Byron... Los constantes temores y fracasos de Cosme lo demuestran: no se impone sobre sus sentimientos y se acerca a Lucita, no vence el temor al solicitar un empleo al señor Pechuga, no transita más allá del terreno de la ilusión con la señorita Tutú y la mujer del café, no defiende a su padre de los acreedores, y sólo una vez, entre todo el vértigo de la vida, procederá con resolución al



intentar evitar que su padre firme los papeles del doctor Fregolín con los cuales les será confiscada su casa. Después de ello cae desfallecido, a causa del esfuerzo, de su “intervención audaz” (XXVI, p. 92)

La personalidad de Cosme no llega a encontrar siquiera lugar en el *mal du siècle*, en un tedio de la vida y deseo de la muerte, en un debilitamiento de la voluntad. Bien lo ha apuntado De Aguiar e Silva: “[...] no se puede entender, por consiguiente, como síntoma de almas anémicas que, desprovistas de audacia para la aventura y carentes de hondos anhelos, se encierran recelosas en sí mismas.” (1986: 335). Sucede algo similar con el idealismo de Cosme que ya hemos tratado anteriormente: no hay una pasión intelectual, una búsqueda consciente de belleza, un alma sensitiva que se regocije en los placeres solitarios, sino un hombre que ha nacido sin voluntad suficiente para el refinamiento de una pasión o la intensificación de un sentimiento que, como en el platonismo y en el neoplatonismo, elevan al sujeto mucho más que al objeto deseado. A diferencia de un Don Quijote, a Cosme no lo mueve un ideal: “Iba ciego y sin saber a qué. Una voluntad que no parecía suya, lo llevaba”, (XXII, p. 111). Sólo tres personajes literarios se le asemejan: dos franceses y uno del México virreinal. El primero, el Cándido del Voltaire que, bajo un manifiesto encono contra la aseveración de que vivimos en “el mejor de los mundos posibles”, respondió con un personaje al cual acontecen todas las calamidades, pero que no cambia nunca en su psicología; el segundo, la Justine de Donatien Alphonse François, marqués de Sade, cuyos infortunios de la virtud pretenden demostrarnos todo lo contrario a las prosperidades del vicio de su hermana Juliette (parafraseando a Jean Paulhan, si es compasiva, el mendigo la roba; si es piadosa, un monje abusa de ella); y el tercer personaje, menos conocido hasta el siglo pasado, es Alonso Ramírez, protagonista de naufragios y calamidades en los mares del mundo, del mexicano Sigüenza y Góngora, personaje cuya individualidad padece impasible, semejante a los héroes de algunas novelas de aventura: sin cambios relevantes, sin atisbos de voluntad.

Tanto Cosme como el doctor Patagato y don Damián, son títeres del narrador. Carecen de fuerza, y es en su misma muerte donde reluce la prueba de su fracaso: el doctor Patagato es literalmente arrastrado a su desgracia durante una caminata por la calle: “El médico se sintió como empujado, y adelantó por el trayecto que se le señalaba” y “continuó con paso quieto, aunque un tanto asombrado de sí mismo por la docilidad y la precisión con que seguía la línea de marcha fijada por el desconocido.” Entonces, con reveladora bruma se nos muestra que: “Sintió que este ser extraño [el que antes le había indicado el camino] lo vigilaba y, desde lejos, lo influía”, (XXVIII, pp.100-101). Poco después, suena la detonación. La muerte de don Damián, por su parte, se desen-

cadenará a causa de la aparición de unos espectros. Son ellos –productos de él mismo, evidentemente, aunque no de su decisión consciente– los que le indican qué debe hacer:

El farmacéutico siguió con sus ojos furentes la dirección señalada por la mano traslúcida que se había alargado ya hasta un pequeño frasco escapado de la destrucción y cuyo rótulo mostraba una calavera encima de dos huesos cruzados [...] Don Damián, de súbito, se precipitó sobre ese frasco y tragó su contenido. (XXXIII, p. 114)

Y, de igual modo, la muerte de Cosme, propiciada por otro, le arrebató la posibilidad última de una vindicación, de un suicidio o un acto íntimo, sin importar que fuera heroico, siempre y cuando implicara un impulso vital: “El capitán Truco disparó su garrote. Cosme recibió la porrada en la cabeza y miró a su agresor con vista turbia, sin reconocerlo [...]” (XL, p. 142). Es posible, sin embargo, que éste no sea un desacierto imperdonable, una falla de Fuenmayor o del mismo Cosme. Es conjeturable que el problema radique en que ya son imposibles no sólo los Aquiles y los Héctor, sino también los Quijotes y los Don Juan, aquellos que se permitían el lujo de vivir y morir por ellos mismos. El mundo del nuevo siglo podría hacerlos, antes que innecesarios, prohibidos. Ya el crítico José Olivio Jiménez se ha referido a la época comprendida entre finales del XIX y principios del XX de manera muy acertada, cuando afirma que:

Habían muerto todos los dioses, toda forma de entidad trascendente que diese apoyo a la debilidad humana y que explicase el sentido de la vida y del mundo. Había muerto el Dios de cualquier ortodoxia religiosa confesional; pero también el *dios* sustitutivo de la ciencia, proclamado por el positivismo [...] (1985: 22).

¿Debemos tomar al pie de la letra las anteriores afirmaciones? Lo mejor es, por supuesto, el beneficio de la duda: los años se han encargado de situar tales cuestiones a una distancia que no sólo mide el tiempo, sino lo vulnerable de la memoria, y, a pesar de ello, alcanzamos a intuir que Cosme no llega a convertirse siquiera en un antihéroe. Ni el humor del novelista, ni el mundo que le ha tocado vivir a su personaje, son suficiente estímulo para crear un ser de alta envergadura. Sólo nos queda un friso dolorido, un vacío terrible, y –de manera agobiante– una sociedad que desaloja poco a poco el espíritu y somete las almas. Existencias que han sido doblegadas por un entorno capitalista. El mismo padre de Cosme, Don Damián, es exiliado de su botica por un Mr. Perheth, representante de la Richardson and Williamson; y luego, de su propia casa, por un tal abogado Fregolín, de Boca Hermanos. Los empleados de la

Pan Comercial del señor Pechuga, por su parte, son explotados físicamente, abocados a una plusvalía vergonzosa<sup>5</sup>, y, aun sabiéndose en el centro y la circunferencias del torbellino no parecen siquiera molestarse por ello: han perdido carácter, voluntad, son apenas el resultado de una sociedad masificada. ¿Dónde queda, pues, la trascendencia del hombre? ¿Nos encontramos en Cosme con su ocaso? Fuenmayor no se arriesga a una respuesta, pero lo sentimos prever su futuro holocausto, no ahora, sino cuando el nuevo mundo de la modernidad haya terminado por reducir a sus últimos baluartes lo poco de humanidad que nos quede, cuando otro doctor Fregolín o capitán Truco o Mr. Perheth, le den muerte a aquellas almas de brumoso romanticismo que son las ruinas de lo que antaño fuera el hombre.

### A modo de epílogo...

En la irrecuperable Grecia un rey cometió el error que no le perdonaría la eternidad de los dioses: fue testigo del rapto de la bella Egina a manos de Zeus. Entre varias alternativas, el silencio, el remordimiento o la confesión, Sísifo –era este el nombre del rey– optó por contar a su padre todo lo ocurrido. Previsiblemente, como castigo a su imprudencia, Zeus lo condenó al abismo: en él debería arrastrar por siempre una roca que, una vez llegada a la cima de una colina, regresaría de nuevo al suelo, y el condenado –bajo el imperativo de su desgracia–, tendría que recomenzar una vez más. Albert Camus habló de un tremendo absurdo, y estuvo en lo cierto, tal y cual como convenía a lo siniestro de la condena. Absurdo, sin embargo, del que Sísifo era consciente a plenitud. En el caso de Cosme, a más de dos milenios de distancia, éste sólo arrastraba la roca sin saber a dónde ni por qué.

### Bibliografía

- Alighieri, D. (1980). *Obras completas de Dante Alighieri*, “Biblioteca de autores cristianos”. Madrid: Editorial Católica.
- Boccaccio, G. (1989). *La elegía de doña Fiameta*. Barcelona: Planeta. (Traducción de Pilar Gómez Bedate)
- De Aguiar e Silva, V. M. (1986). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Fuenmayor, José Félix. *Cosme*. (s.f). Bogotá: La Oveja Negra.

<sup>5</sup> Así, cuando el capitán Truco presenta una propuesta de aumento para *Cosme*, el señor Pechuga replicará con una máxima digna del más grande ingenio satánico: “De ninguna manera [...] La experiencia me ha ilustrado sobre el problema de los salarios. Estos deben bajarse todo lo posible”. Y agrega más adelante: “Al empleado debe tenerse con hambre y esperanzado. Tal es la fórmula que otros patrones se han dejado arrebatar por el socialismo”. (XVI, p. 57).

- Illán Bacca, R. (2005). *Escribir en Barranquilla*, 2ª Ed. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Kierkegaard, S. (1984). *La enfermedad mortal*. Madrid: Sarpe.
- Olivio Jiménez, J. (1985). *Antología crítica de la poesía modernista hispano-americana*. Madrid: Hiperión.
- Ortega y Gasset, J. (1993). *La rebelión de las masas*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- Paz, O. (1997). *La llama doble-Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- Petrarca, F. (1983). *Sonetos y canciones*. Bogotá: La Oveja Negra.
- Platón. (1998). *Diálogos*. Bogotá: Ediciones Nacionales.